

Sociología del arte *

Por MICHELE MAROTTA

Reproducido de *Revista di Sociologia*, Instituto di Sociologia dell' Università Internazionale degli Studi Sociali. Roma, Italia.

El arte por su papel y por su alcance social, sólo recientemente se ha situado, o más bien impuesto decididamente, a la atención de los sociólogos, de modo que llega a constituir una rama especializada de la sociología, o una sección de la sociología, y precisamente una “sociología del arte”

La circunstancia de que la manifestación artística como hecho social haya provocado el interés de los sociólogos con un retraso relativo, respecto a otros “hechos sociales”, configurándose en una suya propia “especificidad”, no quiere decir que los aspectos sociales y sicosocia-

*L. Mendieta y Núñez. *Sociología del arte*, México, Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México, 1962, p. 326. **

**Lucio Mendieta y Núñez. En 1950 obtuvo el doctorado en la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional de México. Su carrera está señalada por las siguientes etapas: en 1921 fue jefe del Departamento de Población de la Dirección de Antropología de la Secretaría de Agricultura; en 1934, jefe del Instituto de Investigaciones Sociales de la Dirección de Población; en 1935, director del Instituto de Estudios Políticos, Económicos y Sociales del Partido Nacional Revolucionario; en 1936, consejero de la Secretaría de Relaciones Exteriores; y desde 1939, sin interrupción, director del Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad Nacional de México. Ha sido catedrático de sociología en el Instituto Tecnológico de México desde 1947 a 1954, y desde 1961 es catedrático de sociología en la Escuela Nacional de Ciencias Políticas y Sociales.

La actividad científica de Mendieta y Núñez se resume a través de la fundación (1939) y dirección de la *Revista Mexicana de Sociología*, y de la publicación de numerosas monografías, de las cuales citamos: *Las poblaciones indígenas de América ante el derecho actual* (1935); *La Universidad creadora y otros ensayos* (1936); *Valor económico y social de las poblaciones indígenas de México* (1936); *Sociología de la burocracia mexicana* (1940); *Las clases sociales* (1942); *Teoría de los agrupamientos sociales* (1950); *Urbanismo y sociología* (1954); *Teoría de la Revolución* (1959).

les con ella relacionados, no hayan sido en el pasado objeto ¹ de muy amplios tratados, puesto que, muy vasta y significativa es la literatura sobre este tema; se trata, sin embargo, de literatura en la cual, el punto de vista es el del filósofo social o del estudioso de estética y no del sociólogo.

Efectivamente, debemos considerar que, poniendo aparte los trabajos cuyo objeto es, de modo esencial, el hecho "estético", y en los cuales se trata de identificar los paradigmas de las formas y de los valores artísticos, o aquellos en los cuales se tiene el fin ambicioso de captar la esencia de las múltiples formas artísticas, atribuyendo los primeros a la estética, y los segundos a la filosofía de la historia y de la sociedad, para algunos autores la sociología del arte se coloca plenamente en la sociología del conocimiento. Éstos, entre otros, son: Mannheim, Adorno, Friedländer, Kégskeméti, con el resultado de separar el contenido de la obra de arte, entendida como pensamiento, de la acción que desarrolla en sectores recíprocamente irreductibles, casi como si éstos no fueran dos aspectos de la misma realidad.² Además, de esto deriva a menudo, aunque no siempre, una confusión difícil de eliminar, por la cual los principios de la investigación sociológica aparecen apenas o no aparecen del todo, en tanto que se presentan cuestiones completamente ajenas a la sociología, como aquella, que acaso puede adscribirse a la epistemología general, de qué cosa es el "verdadero" arte, y por lo tanto, discutiendo sobre "arte" y "no arte".

En los países anglosajones, lo que actualmente es sociología del arte ha sido y es todavía, absorbida a menudo por la sociología de la cultura, por la antropología cultural, o por sus manifestaciones populares, es decir, por el folklore. No hay duda, por lo tanto, que el arte es uno de los tantos exponentes de la clase de los hechos de la cultura.

De este modo y desde este punto de vista ha sido estudiado en Alemania por Spengler y por Spann dedicados a la construcción de una teoría general de la cultura. Desde un punto de vista "cultural" más reducido, Radcliffe-Brown, Read y otros, han llamado la atención sobre lo que es la "función" social del arte y sobre los reflejos que la vincu-

¹ Es casi constante la referencia, respecto a los inicios de las interpretaciones sociales del arte, a madame De Stael, por su *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, Paris, 1800. De este modo, y con intenciones claramente sociológicas, además de Marx y de Engels, deben mencionarse Herbert Spencer (*The principles of Psychology*); Taine por su *Historia de la literatura inglesa*; y Guyau por su libro *El arte desde el punto de vista de la sociología*.

² Véase A. Silbermann, "Arte", en *Sociología*, editado por R. Konig, Milán, Feltrinelli, 1964, pp. 27-37.

lan al conjunto de las manifestaciones socioculturales en un contexto equilibrado.

Original es la contribución de los marxistas, que se inspiran a la visión de Marx y de Engels, del arte como epifenómeno de las formas de producción y, por lo tanto, de la propiedad. En este sentido lo consideran Plekhanov, Antal, Adorno, Blaukppf, Lukács, Thompson, y recientemente Lissa, Leonov y otros. Ellos se basan en el conocido trabajo de Marx y Engels, *Sobre el arte y la literatura* y en el estudio de Lenin, *Materialismo y empiriocriticismo*; para los primeros la tendencia de la obra de arte debe surgir de su desarrollo, y para el segundo, no puede aceptarse una distinción entre la "cosa para nosotros" y la "cosa en sí".³

Prescindiendo de toda discusión ulterior de cómo los marxistas que se ocupan de sociología del arte hayan desarrollado el principio del contraste permanente entre forma y contenido que, según Lenin, es el penúltimo de los principios esenciales para la dialéctica, nos queda recordar que en Estados Unidos, sus influencias se han más bien inspirado en el sentido de determinar, uniéndose en éstos a Durkheim, cómo el arte actúa, como "social control" en los procesos de aculturación y de socialización, o en el considerarlo como una de las tantas formas de "comunicación" social, o sea de formas o actitudes "significativas" que hacen posible las relaciones del "sí mismo" con los demás, conectándose en esto con la obra compleja de George Herbert Mead.

De todos modos, en los últimos años, la producción claramente sociológica ha sido muy abundante⁴ y ha puesto a disposición del investigador un rico material de argumentaciones, exégesis e investigaciones.

El reconocimiento de la autonomía como disciplina, aunque no en el plano académico, sino sólo en el plano de los tratados con carácter sistemático⁵ de la "sociología del arte", es por lo tanto un hecho reciente que debe situarse en los veinte años que siguieron al segundo conflicto mundial, si E. R. A. Seligman y A. Johnson no consideraron poner este término en su monumental *Encyclopaedia of the Social Sciences*

³ Véase *ibid.*

⁴ Véase como referencia bibliográfica a D. J. Pittman, "The Sociology of Art. (Bibliographical appendix E)" en J. B. Gittler (a cargo de) *Review of sociology. Analysis of a Decade*, Nueva York, John Wiley and Sons, 1957, pp. 559-564. Véase también la bibliografía en el trabajo de Silbermann (*op. cit.*, pp. 374-375) y en los trabajos indicados en la siguiente nota.

⁵ Véase por ejemplo, J. H. Barnett, *The sociology of art*, en R. K. Merton, L. Broom, y L. S. Cottrell Jr., *Sociology today. Problems and prospects*, New York, Basic Books, 1959, pp. 197-214; P. Francastel, *Problèmes de la Sociologie de l'art* (con un apéndice de R. Bonnot sobre *Sociologie de la musique*) y A. Memmi, *Problèmes de la sociologie de la littérature*, en G. Gurvitch, *Traité de la Sociologie*, t. II, París. PUF., 1960, pp. 278-314.

(New York, The MacMillan Company, 1ª ed., 1930), como título por sí mismo.⁶

La sociología del arte aparece, en efecto, con una propia y decidida dignidad científica y, como se decía, en la literatura más calificada de la segunda posguerra.

La *Sociología del arte* de Mendieta y Núñez se sitúa en el mejor filón de los tratados sobre el tema, considerando el problema desde casi cada posible punto de vista. Esto es, su contribución habría podido subrayar en el título el ambicioso diseño de asumir la forma de un tratado, lo que ha sido cumplido más que satisfactoriamente.

El tema ha sido dispuesto de modo sistemático en cinco partes, y cada una subdividida en varios capítulos. La amplitud del discurso y la multiplicidad de la temática se configuran por la sola lectura de los títulos mayores: parte I, "El arte como fenómeno social"; parte II, "Tipología del mundo artístico"; parte III, "Influencia del ambiente físico y social en el arte"; parte IV, "Influencia del arte en la sociedad"; parte V, "El significado social del arte."

Las cinco partes están precedidas por una introducción en la cual el sociólogo mexicano presenta su definición del arte como fenómeno sociológico: "Fenómeno social de intuición creadora que se concreta en la obra del artista con el fin de suscitar en el hombre y en la sociedad, emociones estéticas, sentimientos de admiración y sublimaciones colectivas." Aquí Mendieta, después de haber mencionado la conocida afirmación de Huizinga, en *homo ludens*, según el cual, el arte es tan antiguo cuanto la cultura, se dirige, y esto es de satisfacción para el lector italiano, a la posición de Croce en la *Estética*, sobre el carácter intuitivo de la experiencia poética. Luego considera la secular y *vexata quaestio* de cuál es el fin del arte, rehusando aquellas posiciones por las cuales el fin del arte es el arte mismo, y refiriéndose (p. 11), para sostener su opción, tanto a Tolstoi del cual escribe sin recordar directamente la fuente, "El arte es un lenguaje, es decir, una manera de comunicación humana y como tal tiene propósito y fin", como a Reinach por el cual el arte "es un producto de la actividad humana, pero particularmente libre y desinteresado, cuyo fin no es la satisfacción de una necesidad inmediata, sino el despertar en nosotros un sentimiento, una emoción viva".

⁶ Es interesante notar cómo el mismo Gurvitch, en la antología a cargo de W. E. Moore, *La sociologie au XX^e siècle*, vol. 2, París, PUF., 1947, no haya incluido allí la "sociología del arte".

Al tratar del arte como fenómeno social, Mendieta y Núñez no esconde la dificultad del problema de fijar las fronteras, o sea de precisar el campo de la sociología del arte, al cual sin embargo, asigna como objeto "el estudio del arte en la realidad social". Nuestro autor tiene presente la exigencia de evitar toda especulación filosófica e investigación estética, puesto que, es claro, que lo que interesa es el aspecto social del arte, en tanto que toda otra cuestión, estética, filosófica, de contenido psicológico, de historia del arte, y así en seguida, se delinea como algo auxiliar y útil, pero no estrictamente pertinente al objeto de la disciplina.

La discusión sobre el "arte como fenómeno social" trata de su génesis en sus más diversas expresiones, y por lo tanto, sobre aquellas que constituyen las bases de la creación artística y del goce estético; se trata, por tanto, según Cornejo (*Sociología general*, México, 1934, t. II, p. 185), de descubrir lo que hay de común, de fundamental, de permanente y de colectivo, en el proceso artístico.

En la clasificación de las formas del arte, el sociólogo mexicano recuerda la sistematización de Squillace en el *Dizionario di sociología*, para criticarla, así como la de Wundt y de Cornejo, y opta en favor de una taxonomía articulada en artes musicales (música y canto); artes plásticas (arquitectura, escultura, pintura); artes literarias (poesía y prosa); artes complejas (danza, drama, comedia, cine).

La clasificación de Mendieta y Núñez, que pone la pintura entre las artes plásticas no es, obviamente, exenta de crítica; pero, pasando esto por alto, debemos ver de qué modo ha tratado el problema de la etiogénesis en el arte. Al sintetizar las doctrinas sobre esta cuestión, recuerda que algunos la han identificado con el trabajo (música y canto favorecen el trabajo colectivo); otros, como Darwin, con el instinto sexual, por el cual, hombres y mujeres se adornan con el fin de gustarse; y otros (Durkheim, Franzer, Reinach) con la religión y la magia, o el juego (Spencer, Schiller, Huizinga) como actividad libre y desinteresada, o con el acaso. Según Hirm, y ésta es quizás la tesis más satisfactoria, el origen es complejo: selección natural (adornos), necesidad de comunicaciones significativas, trabajo en común, y religión y magia conjuntas.

En el tiempo el origen del arte se fija, con sus expresiones gráficas más elementales, en la segunda fase del Cuaternario; se tienen entonces, los numerosos grafitos de animales o de escenas de caza provocados, y ésta es según Mendieta una de las expresiones del acondicionamiento social, por las reuniones que tenían el fin de lucir tanto la habilidad de cada uno, como el de deificar como *totem* a los animales que tenían una utilidad esencial para la colectividad.

Las antiguas formas arquitectónicas se desarrollan con muchos milenios de retraso relativamente a las primeras manifestaciones del arte rupestre, en las ciudades lacustres sobre palafitos, en las tumbas, en los lugares destinados al culto, y siempre como producto de un esfuerzo colectivo.

Con mayor evidencia, observa Mendieta, la música, la danza y la literatura se delínean como un producto de la vida social; y para cada caso presenta un argumento oportuno.

Considerando que la emoción estética es el resultado de un complejo de factores, entre los cuales es posible distinguir la influencia de la sociedad y un elemento personal irreductible, es decir, el genio del artista creador (p. 38), Mendieta, aprovechando ampliamente la literatura sobre el tema, examina el concepto y la naturaleza del "público", es decir, del destinatario del arte con el cual este último establece una "relación estética".

A la idea de "relación estética" se conecta la de "círculo estético" (p. 48), constituido por personas integradas de algún modo entre sí para sentir cierta relación estética con determinadas expresiones artísticas. El factor coagulante o aglutinante, como diría Nicéforo, está otorgado por la convergencia de las actitudes o sensibilidades personales y no requiere ningún conocimiento especial, aunque es indiscutible que un conocimiento profundo sirve para afinar la sensibilidad.

El valor estético, entendido como excelencia intrínseca, y el valor social de la obra de arte no coinciden siempre (p. 52); efectivamente, es posible que ésta no sea fuente *hinc et nunc*, de ninguna emoción estética en una determinada sociedad, es decir, que no entre en el canal de ningún círculo estético.

Las categorías del arte están expresadas en cuatro grupos fundamentales: artes mayores; populares; folklóricas; artes industriales. En cada una de ellas Mendieta se detiene, y particularmente en el folklore, tema que ya había tenido oportunidad de considerar en la *Revista Mexicana de Sociología* (VIII, núm. 1) acerca del "Valor Sociológico del Folklore".

El primer "tipo" que aparece en la parte segunda, "Tipología del mundo artístico" está identificado, muy adecuadamente, en el artista. Surge de este modo la cuestión de cuál es la "especificidad" del artista: una de las cuatro clases de delirio indicadas por Platón; la melancolía según el estagirita; la neurosis, como lo creía Moreau de Tours; la epilepsia, como lo sugirió Lombroso; el exhibicionismo síquico, el fabulismo, la motomanía y la hiperemotividad enfermiza según otros; y el abuso de

excitantes idóneos para provocar el delirio, como en Voltaire, Balzac, Poe, Verlaine y Maupassant.

A Mendieta parece (p. 65) aceptable la definición de Spranger de *homo aestheticus* que es aquel que “transforma todas sus impresiones en expresiones” con una “voluntad de forma” que se delinea casi como un “órgano especial para la comprensión del mundo, y como una facultad especial de presentimiento y de comprensión simpática”.

Nuestro autor no podía dejar de mencionar la figura del artista bajo el aspecto del psicoanálisis, y le dedica un sustancioso párrafo en el primer capítulo de la parte segunda. Se asoma, de este modo, el tipo del egoísta estético (p. 69), narcisista, y se reseñan sus posibles complejos.

El arte ha tenido y tiene nexos con la biotipología, tanto por los caracteres del artista, como por los de las figuras humanas (Falstaff, Mefisto, etcétera) representadas. Las clasificaciones de Pende y de Kretschmer son analizadas con detalles, haciendo énfasis de cómo la constitución del artista (pícnico, ciclotímico, etcétera) puede determinar en parte su producción. No igualmente fácil es la tipología sociológica.

En un capítulo especial se trata de la figura del “mecena” de la cual se recuerdan y consideran desde los más conocidos representantes del *Mecenas, atavis edite regibus* de Horacio a los más recientes, y se habla de su influencia en el arte, la cual no es sólo de carácter económico, puesto que sugiere los temas, determinando también, en parte, la ejecución del estilo en armonía con el gusto personal refinado y con la orientación personal.

Cerca del “mecena”, por su influencia y la acción de propulsión que ejerce, se coloca el crítico de arte que, según Mendieta y Núñez, es a menudo un artista fracasado y experto, pero que no está animado por la inspiración del genio. Es verdad, sin embargo, que a menudo la misma crítica, y es suficiente recordar los ensayos de De Sanctis, se eleva a las alturas del arte.

La influencia social del crítico, aun cuando no se le puede atribuir la habilidad de convertir a un artista en inmortal, es ciertamente notable como influencia sobre el público y sobre los círculos estéticos, pero, considera Mendieta, es relativa, en cuanto que el crítico se inspira del artista, y no el artista del crítico.

El sociólogo mexicano considera también como figura perteneciente al mundo del arte, al *snob* que, dentro de la imitación de las costumbres de los jóvenes nobles, tiene también la peculiaridad de admirar en público lo que aborrece en la intimidad (p. 107). En resumen, según Koestler, el esnobismo como fenómeno de fondo de la sociedad moderna,

no es solamente una tonta debilidad humana, sino un síntoma de la incertidumbre y de la inversión de los valores sociales y culturales de la civilización contemporánea; y consiste en el proceso de aplicar, inconscientemente, a una determinada materia, un juicio que deriva de un diverso sistema de valores.

La segunda parte de la obra se cierra con dos capítulos sobre los promotores y los intermediarios del arte, que tienen menor importancia, aunque estén útilmente insertados para completar el tema.

La polémica sobre el predominio de un determinado factor para determinar los hechos sociales y la consiguiente superación de lo que Gurvitch llama el *faux problème* del factor predominante, están muy presentes en la tercera parte del complejo trabajo de Mendieta, sobre la "Influencia del medio físico y social en el arte".

Con amplia referencia de la literatura sobre el tema, considera la influencia del ambiente geográfico, rechazando las tesis extremas como la de Huntington, por el cual la misma aparición de los genios dependería del ambiente climático. Sin embargo, es cierto que el ambiente geográfico determina de algún modo al artista, tanto por ser uno de los elementos que condiciona la "cultura" donde el artista y su público están, como porque ofrece inspiración y tema.

El escabroso argumento de la influencia de la raza, está precedido por una discusión sobre la posibilidad de poder identificar un componente racial, y luego es considerado y resuelto en el sentido de aceptar la hipótesis de divergencias síquicas fundamentales entre los diversos grupos étnicos, y por lo tanto, de reconocer su peso en el arte por ser éste traslucido por el temperamento, según la afirmación de Zolá de que (p. 131) el arte es "la naturaleza vista a través de un temperamento"

Que exista una dependencia más o menos estrecha entre raza y arte, surge también el hecho de que es posible ver, afirma Mendieta y Núñez (p. 132), que en cada pueblo existen formas peculiares, de modo que las esculturas egipcias se distinguen a primera vista de las griegas, la pintura flamenca de la italiana, y así en seguida.

Sin embargo, el sociólogo mexicano hace la prudente advertencia de que el componente étnico no es el único, sino que se basa y se une a un complejo de otros factores.

Luego, la influencia de las creencias religiosas en el arte es ampliamente explicada con una abundante documentación. Esta influencia en las sociedades, en las cuales, la religiosidad es particularmente acentuada, es tan determinante que a menudo orienta decididamente toda expresión artística. Es éste el caso de Egipto, donde, según la precisa observación

de Reinach, "la divinidad ocupa el lugar más electo del ideal artístico", y es, en general, el caso de las sociedades que están todavía sumergidas en la etapa teocrática de su desarrollo, como, por ejemplo, las culturas indígenas maya y azteca.

En resumen, observa Mendieta (p. 140), el arte y la religión se configuran y se desarrollan íntima y conjuntamente. No se conocen religiones que no estén valorizadas por el prestigio del arte que es apto para conferir a la liturgia y a los actos de cada culto, una extraordinaria fuerza de sugestión. La religión, a su vez, haciendo referir el arte a lo divino, hace que aquél se avive y determina su carácter. Por ejemplo, existen estrechas relaciones entre la arquitectura de los edificios destinados al culto y la filosofía de las religiones practicadas.

Con el cambio de las actitudes sociales los artistas abandonaron los temas religiosos por ser atraídos por otros intereses. Mendieta refiere los resultados de la original investigación de Sorokin sobre el peso relativo, en las artes plásticas, de la inspiración religiosa y de la secular. En el siglo x este peso se identifica, respectivamente, como 81.2 por ciento y 18.8 por ciento; en los siglos x y xi, 94.7 por ciento y 5.3 por ciento y en los siglos xii y xiii, 97 por ciento y 3 por ciento. La declinación de la influencia religiosa es, por lo tanto, progresiva, porque los temas seculares incluirán el 15 por ciento de las obras en los siglos xiv y xv; el 35.3 por ciento en el xiv; el 49.3 por ciento en el xvii; el 75.9 por ciento en el xviii; el 90.0 por ciento en el xix y el 96.1 por ciento en el siglo xx.

Una situación parecida, según la opinión de Sorokin referida por Mendieta, se presenta en la música, en la literatura, y en la arquitectura.

La cuestión sugestiva y no resuelta es aquella de si el arte debe o no debe tener un contenido moral. Pero éste es un tema ajeno a la sociología, en tanto que en este campo cabe el estudio de las relaciones entre moral y arte, y de la influencia de éste sobre la sociedad desde el punto de vista ético.

En las obras pictóricas occidentales, por ejemplo, y según Sorokin referido por Mendieta, el elemento sexual y la sexualidad, representados por el desnudo, son prácticamente inexistentes hasta el siglo xv, en tanto que su frecuencia aumenta rápidamente en los siglos sucesivos. Parece justo deducir de esto la decreciente influencia de la moral sobre el arte. Sin embargo, en todo caso, es casi constante la ausencia en el arte de expresiones decididamente pornográficas o tales que puedan excitar voluntariamente a los instintos más elementales.

La influencia del artista sobre la moral social y sobre la moral teórica provoca seguramente cambios esenciales, puesto que, a menudo, se sitúa

en posiciones de vanguardia como destructor de prejuicios y como intérprete de las nuevas corrientes y de las nuevas actitudes que todavía no son captadas para la mayoría.

Es evidente que el ambiente en conjunto determina cada manifestación artística; el gusto del público, por ejemplo, se cruza con el del artista en una compleja serie de acciones y reacciones. Por lo que se refiere a las relaciones entre clases sociales y arte, el fruto de la creación artística es entendido por todos y es sentido independientemente por la clase a la que pertenece. Sin embargo, la actitud para sentir la obra de arte se perfecciona con la educación y he aquí como las agrupaciones sociales, diferentes según su cultura y su situación económica y configurables como "clases", se presentan como "círculos estéticos", cada uno con una suya independencia parcial de los demás.

Otro tema de interés es el de las relaciones entre manifestaciones artísticas y clases sociales, es decir, existe un arte clasista: de este modo el folklore pertenece a las clases bajas, en tanto que las artes mayores son cultivadas y preferidas por las clases elevadas. Además, y aquí Mendieta y Núñez se refiere a Lalo: "Una sociedad reclama y produce un arte diferente según que sea esclavista, monárquica, aristocrática, burguesa, democrática" (p. 164).

Entre los factores sociales, no importa si mayores o menores, de los cuales es evidente el peso en el arte, quedan por considerar la economía y la política.

Es cierto que la abundancia de riqueza favorece las creaciones artísticas; la opulencia de la Grecia clásica o del Renacimiento italiano, han estimulado directamente a los detentadores de la riqueza para embellecer su vida, y por lo tanto, a solicitar objetos cada vez más refinados, es decir, creaciones artísticas.

En cuanto a la política, ésta tiene peso tanto sobre el contenido o sobre la temática de las obras de arte, cuanto que estimula más o menos su producción, y la esencia misma del acto creador del artista.

Las influencias políticas son intensas o innumerables; por ejemplo, en la poesía épica, laudatoria o satírica, en la música, en la canción, y en las artes figurativas.

En cuanto al estilo debemos añadir que también está determinado por la estructura general de la sociedad con una tendencia senoidal en la cual las formas severas se alternan a las formas libres, los intentos constructivos a los decorativos, y lo tectónico a lo contratectónico.

En la parte cuarta de su trabajo, Mendieta y Núñez examina a fondo

las posibles influencias del arte sobre la sociedad, en una especie de imagen especulativa de la sección anterior.

Después de haber explicado el modo como el arte condiciona al artista, se detiene en la influencia social de la música, y en su utilización para producir las sensaciones y las disposiciones más diversas. Una discusión análoga es factible para la canción popular.

Sigue, luego, una profunda discusión acerca de la influencia social en las artes plásticas, esto es, en la pintura, en la caricatura, en la escultura, y en la arquitectura.

Luego discute el tema del peso social del arte literario, expresión por expresión, de la poesía al teatro, a la novela y al cuento.

Todo un capítulo de la parte cuarta, el sexto, se ocupa del cine y de otras formas de arte con sucesión de imágenes. En efecto, observa Mendieta y Núñez, ninguna otra expresión de arte requiere la coordinación de tantos elementos, la colaboración de tantas personas, y el empleo de tantas grandes sumas como el cine. Si para producir una película es necesario un enorme número de espectadores, el cine como arte, se presenta como algo extremadamente complejo. Su radio de acción es amplísimo, puesto que está constituido por millones de espectadores, y su influencia se extiende en el campo económico, educativo y moral, sobre la criminalidad, y en fin, también sobre otras formas de arte. El cine se inspira en el plano cultural, pero deforma también sus temas y sus expresiones culturales dominantes; en el plano moral su peso está en razón directa de su fuerza de penetración y de persuasión. Algunos, por ejemplo, sostienen que el decrecimiento de las tasas de natalidad se debe al cine, como consecuencia de la disminución del pudor femenino y de la difusión de espectáculos caracterizados por la máxima libertad hasta el desfreno de las costumbres sexuales. Las historias cinematográficas del género policiaco, han, además, difundido las técnicas de delincuencia, empujando a muchos, por imitación, al delito.

En el último capítulo de la parte cuarta y después de haberse detenido brevemente en las artes populares, Mendieta y Núñez trata de la sociopatología del arte y de los artistas, del complejo "espectacular" de los escultores, de la "exhibición" de los actores, y de las difundidas tendencias paranoicas o narcisistas.

Algunas de las manifestaciones más caprichosas o más extrañas del arte contemporáneo, sin rigor de línea, de volúmenes y de perspectiva, son explicadas como manifestaciones patológicas o como tentativas para sorprender a los incautos.

En la quinta y última parte, como complemento de su difícil tarea,

Mendieta y Núñez trata del significado social del arte como sublimación de las pasiones, de las ideologías, y de los sentimientos del hombre en la sociedad. Subraya además la *Einfühlung*, o proyección sentimental o *empatía*, para luego considerar al arte como “evasión” del timón de la muerte o de la decepción de su propio destino. El arte, especialmente en algunas manifestaciones como el teatro, el cine o la televisión, provoca “divirtiendo” diversiones; es decir, aleja con el *diversum*, supino de *divertere*, de lo que es la concreta realidad del propio *status* y de los propios problemas.

Por otra parte, observa Mendieta y Núñez, el arte puede considerarse como factor de convivencia humana, precisamente por el trámite de los procesos de ennoblecimiento y de sublimación que surgen de él.